

DE LO HUMILDE A LO ALTIVO: PÍO BAROJA EN EL CINCUENTENARIO DE SU MUERTE

JOSÉ BELMONTE SERRANO
Universidad de Murcia

Ni el ya conocido carácter raro y huraño del escritor, ni su propia literatura, plagada, según se ha dicho hasta la saciedad, de errores gramaticales, de imperfecciones pueriles y descuidos imperdonables, han podido con la memoria y, sobre todo, con la simpatía que hoy, cincuenta años después de su muerte, sentimos por Pío Baroja. Es probable que lo que más nos seduzca a los lectores de hoy sea su sinceridad sin disimulo, su permanente inconformismo, su provocadora incoherencia, sus serias dudas sobre la bondad del ser humano, sobre la honradez de los políticos, sobre la existencia de Dios, sobre la trascendencia de la propia literatura, aspectos que conectan con la posmodernidad, con el recién estrenado siglo xxi, tan plagado de dudas e incertidumbres.

Un novelista español actual como Eduardo Mendoza, que confiesa haber bebido en las fuentes del escritor vasco, en su biografía sobre Baroja afirma que, a pesar de sus defectos palmarios y sus cualidades, que se reducen a no tener ninguna, don Pío «ocupa un sitio entre los grandes escritores, pero nadie consigue explicar muy bien por qué» (10). Sin embargo, el propio Mendoza, líneas más adelante, aclara que Baroja representa un nuevo rumbo en la narrativa española y es, además, uno de los pocos autores con los que es fácil disfrutar leyéndolo.

Gerald Brenan, en su conocida *Historia de la literatura española*, considera que Baroja, después de Pérez Galdós, es «el más destacado novelista español del siglo» (453) por ser el más curio-

so y sincero de todos. Y añade: «Frecuentemente insulso, apresurado o incompleto, no se advierte nunca en sus libros una nota falsa. Libre de la tiranía de los largos párrafos, del pasaje asentado y del análisis metódico, nunca tiene necesidad de consignar cosas que no ha sentido» (457).

Pío Baroja fue el único miembro de la llamada Generación del 98 que, una y otra vez, con enfermiza insistencia, hizo patentes sus dudas sobre la existencia de dicho grupo literario en el que tanto empeño e ilusión puso Azorín para dotarlo de vida. En las desordenadas, casi caóticas, memorias de don Pío hay numerosas referencias a este asunto. Habla de una *generación fantasma* en la que él no advierte, dice, la menor unidad de ideas. Es más, entre todos ellos había liberales, monárquicos, reaccionarios y carlistas. «Así pues, joven profesor —añade Baroja no sin cierto asomo de ironía, marca de la casa—, si piensa usted publicar un manual de literatura española, puede usted decir al hablar de la mítica generación del 98, sin faltar a la verdad, primero, que no era una generación; segundo, que no había exactitud al llamarla de 1898; tercero, que no tenía ideas suyas; cuarto, que su literatura no influyó, ni poco ni mucho, en el advenimiento de la República, y quinto, que tampoco influyó en los medios obreros, a donde no llegó, y si llegó, fue mal acogida» (99).

Ningún escritor español del siglo xx ha generado tantos comentarios sobre su literatura, y también sobre su carácter, reflejado en sus memorias y en sus novelas en las que nunca falta un *alter ego* que habla, con absoluta libertad, por boca del escritor vasco. El juicio sobre don Pío hecho público por su propia familia es, si cabe, aún más contradictorio. Lejos de aclarar las ideas de Baroja, han sumado más dudas a las dudas ya existentes por ese denodado empeño por realizar diferentes lecturas de lo que, a simple vista, aparece con una claridad meridiana. Julio Caro Baroja, en su libro de 1972 titulado *Los Baroja*, califica a su tío de hombre malhumorado, hosco, grosero, que no estaba contento con nada, ni la política, ni la literatura, ni el arte ni las costumbres. Sin embargo, de ningún modo admite la imagen que de Baroja se ha difundido en los manuales de literatura:

¡Qué no se habrá dicho de mi tío en esos manuales que mejor podrían llamarse pedales o en estos artículos tremebundos de hombres con ideas enteras, es decir, con forma de

tarugo! Se defendió él, como gato panza arriba, de tanto estúpido desparpajo. Pero, periódicamente, desde que empezó a escribir hasta después de la muerte, se nos sirve la caracterización monda y lironda por el melón de turno (...) Sí. Repito: ¡Qué melonar! Un escritor que escribe durante cincuenta años más de cien volúmenes, queda caracterizado por lo que pensó de algunos de éstos un crítico de sus comienzos o de poco después. Luego, con repetir o glosar juicios, basta. Con ocuparse de tres o cuatro 'ideas', ya es suficiente. Lo que los estudiantes españoles aprenden acerca de 'la generación del 98' es la quintaesencia. Pero yo no me resigno a pensar que he de preferir aceptando preceptos (que no son los de Hipócrates precisamente) a vivir libre de ellos. (69)

El hermano de Julio, Pío Caro Baroja, recopiló, en el año 2000, una serie de textos referentes a su tío Pío bajo el título de *Crónica barojiana*. En el capítulo titulado «Radiografía familiar» sale al paso de muchas leyendas sobre el carácter del autor de *El árbol de la ciencia* que, desde los primeros años de su existencia como escritor, se habían difundido a lo largo del tiempo: «Estos calificativos de ogro, misógino, egoísta, o no poner bien las comas y otras sandeces, los ha tenido mi tío Pío, cuando era el hombre más respetuoso, correcto, educado y justo que he conocido; el más sincero, el más fiel a sus ideas, el que ha escrito páginas perfectas e inolvidables y el hombre más delicado con las mujeres, como se puede ver entre sus páginas en donde aparecen una variedad de tipos como ningún otro escritor lo ha hecho» (283).

¿Fue Baroja un misógino realmente como se ha venido difundiendo en los libros de texto y en los manuales de historia de la literatura española? En mi opinión, su soltería, que mantuvo hasta su muerte, no es, ni mucho menos, una prueba suficiente para indicarnos que despreciaba a las mujeres. En sus ensayos o en sus propias novelas hay juicios suficientes que demuestran lo contrario, si bien Baroja es autor de algunas opiniones ciertamente polémicas, como tendremos ocasión de ver. Así, en su obra *El tablado de arlequín* hallamos el texto titulado «La secularización de las mujeres» en el que podemos destacar algunas de sus ideas. Considera, en primer lugar, que es más dura para el dolor físico que el hombre. Esa circunstancia, sin embargo, propicia que la mujer sea también más cruel: «A mayor desarrollo de inteligencia, corresponde siempre mayor capacidad para sentir el dolor moral» (42). Y añade: «La mujer desarrolla poco la inteligencia; por eso siente

poco el dolor moral. A consecuencia de estos dos hechos, fisiológico el uno, de educación el otro, resulta que la mujer en general, por su indiferencia para el dolor físico y por su menor capacidad de experimentar el dolor moral, es insensible y cruel» (42-43). Líneas más adelante, Baroja habla de la inteligencia viva de las mujeres, «pero como no la emplean dignamente, esta inteligencia les sirve para murmurar con travesura y morder con gracia, y hacer chistes crueles a beneficio de las amigas» (43). Sin embargo, cuando todo parecía perdido y la misoginia de Baroja perfectamente demostrada, su artículo, en sus últimos párrafos, da un giro inesperado. Para don Pío es urgente sacar a la mujer de lo que él llama el «claustro del hogar» para convertirla de enemiga en colaboradora: «Los españoles no han sabido educar a las mujeres; no han sabido hacerlas partícipes de sus trabajos y de sus luchas; no han sabido humanizarlas, *secularizarlas*. Han dicho: para nosotros, la calle; para ellas, el hogar. Y el hogar vence, no por sus virtudes ni por sus sentimientos, desgraciadamente, sino por la perfidia y la hipocresía» (43-44). Y concluye: «Mientras en el progreso no entre de lleno la mujer y lo adorne y lo embellezca, el progreso no existirá. ¿Sois revolucionarios? ¿Queréis determinar una transformación social? Conquistad a las mujeres» (44).

Sobre Baroja y las mujeres han escrito, entre otros, autores como García Mercadal y Carmen Laforet. Mercadal considera que no hay novela de don Pío en la que no aparezcan tipos femeninos. Y cita los casos de *La dama errante*, *Los amores tardíos*, *Susana* y *Laura*. Y señala: «Hasta en aquello que habrían podido ser libros de hombres solos, aquellos donde se narran lances de guerra, de conspiraciones políticas y de aventuras de piratas, hasta en éstos, la mujer es incentivo de amores difíciles, de lances atrevidos y de hazañas intrincadas» (299). Y sobre su posible misoginia, este mismo autor afirma rotundamente que no existe «ni en su persona, ni en sus libros»: «Si no se casó, no es porque las mujeres no le atrajesen, desde los tiempos más remotos, y, casi, casi, hasta nuestros días pasados ya al cabo de los ochenta (...) Baroja no sólo no rechazó a las mujeres, sino que ha vivido toda su vida buscando su media naranja» (300).

También Carmen Laforet, en un artículo publicado en 1961 en el diario *Pueblo*, se hacía eco de ese miedo que sentían las mujeres al acercarse a Baroja, por lo que pudiera decir contra ellas el viejo oso vascongado. La autora de *Nada* alega que esta fama de

enemigo de las mujeres quizá se deba a que don Pío nunca haya retratado a sus heroínas en un momento de pasión. Sin embargo, para Laforet, María Aracil, personaje de *La dama errante* y *La ciudad de la niebla*, es uno de los tipos de mujer más logrados de la literatura española: «Pío Baroja, ese genial desconocido, tachado de misógino, hizo, en 1908, uno de los retratos de mujer más puros, más divinos, más veraces y tiernos de nuestra literatura» (385).

Algunos años después, Francisco Bergasa, en un amplio estudio aparecido en 1973, volvía sobre el tema al afirmar rotundamente que Baroja no llegó a conocer ni a entender a las mujeres: «Dudar de la misoginia barojiana supone ignorar un elevado porcentaje de las relaciones más significativas del escritor o engañarse con detalles marginales, que en nada o en muy poco contribuyen a definir su particular urdimbre ideológica» (362-363).

Años después de la publicación de los libros, anteriormente citados, *Los Baroja* y *Crónica barojiana*, de Julio y Pío Caro Baroja respectivamente, en 1998, apareció, no sin cierta sorpresa, un manuscrito del que se sabía su existencia, pero que, por razones aún no del todo claras, incluso misteriosas, no había sido sacado a la luz desde su oculto rincón en la casa familiar de Itzea. Se trata de la obra de Carmen Baroja y Nessi, hermana de Pío, que lleva por título *Recuerdo de una mujer de la generación del 98*. Carmen fue, según cuenta en el prólogo la autora de la edición, Amparo Hurtado, una mujer muy culta, que publicó con regularidad trabajos sobre etnología y artículos en prensa, en especial en *La Nación* de Buenos Aires, de la que llegó a convertirse en redactora fija. Carmen habla, en primer lugar, de la tristeza, la nostalgia y el aburrimiento que padeció durante toda su vida. De esa lucha constante por abrirse paso en un mundo de hombres una muchacha que no se consideraba a sí misma ni siquiera guapa; « tiro más a bacalao que a hipopótamo », escribe. Y añade: « Ahora, de vieja, estoy francamente fea, se me figura que tengo un gesto trágico que haría llorar a los niños » (53). Carmen habla de sus padres y hermanos, y muy especialmente de Pío al que tacha de terrible egoísta y roñoso: « Además, creo, respecto a mi hermano Pío, que nunca vio ni le interesó lo que había a su lado. Gran desacierto para un escritor, no porque lo cercano fuera interesante, sino porque era suyo (...) No sabía cómo era su madre, ni su padre, ni sus hermanos, ni él mismo. Probablemente, se hizo una ficha muy esquemática hace mucho tiempo y se quedó sin

más preocupación» (199). Los amigos y habituales contertulios de Pío también salen muy mal parados de la pluma de Carmen Baroja. Así, al pintor José Gutiérrez-Solana lo considera el hombre más bruto que jamás haya conocido: «últimamente parecía un cura de pueblo, necio, gordo y seboso» (200). A Ramón Gómez de la Serna lo considera «un tipo un poco ridículo (...) y un amargado» (201). Y concluye: «Quien ha vivido entre artistas, hombres de letras, etcétera, sabe la poquísima cordialidad que reina entre ellos y la falta absoluta de amistad. Es cosa rarísima encontrar dos buenos amigos literatos; el caso de Pío y Azorín es rarísimo. Generalmente, no se pueden resistir y en general no se estiman ni como escritores ni como personas» (100).

Baroja era consciente de su carácter tan particular que tanto sedujo a unos y repelió a otros, pero que, en cualquier caso, a nadie dejó indiferente. Había asumido, como afirma Eduardo Mendoza, su propio personaje, «por no decir su propia caricatura». En una conferencia leída en la Casa del Pueblo de Barcelona el 25 de marzo de 1910, y recogida con posterioridad en su libro *Momentum Catastrophicum*, don Pío, que aún era un hombre joven, menor de cuarenta años, y de no muy mal aspecto, se define a sí mismo como «un hombre ingenuo y sincero, poco social, poco político y un tanto vago». Y concluye: «Me dijo en un artículo Pompeyo Gener que yo era un ogro finés injerto en un godo degenerado; yo no me siento ni tan degenerado, ni tan finés, ni tan ogro; por ahora no me he comido ningún niño crudo, y me figuro que no llegaré a adquirir estas raras aficiones gastronómicas» (71). Baroja, a lo largo de esa conferencia, se identifica con los murciélagos por no poder ser pájaro, ni querer convertirse en rata.

En su libro *La guerra civil en la frontera*, Baroja nos ofrece un breve texto en el que, haciendo un alarde de su capacidad de gran novelista y excelente observador de lo que le rodea y de sí mismo, traza el retrato de su vida en unas pocas líneas: «No he tenido suerte ni buenas coyunturas para ganar dinero. Estudié Medicina, no con mucha afición. Doce años entre bachillerato y carrera, y conseguir cien pesetas de sueldo al mes, como médico de pueblo, no era una ganga. Luego me metí en un negocio industrial, y anduve trampeando como pude. Después me puse a escribir y escribí más que el Tostado. Este señor, hombre al que no sé por qué se le llama así, supongo que por su color oscuro, debía escribir a la carrera» (8). Las anécdotas sobre el carácter de Baroja son in-

terminables. En cierta ocasión, cuenta su sobrino Pío, tuvo que realizar un acto protocolario en el que se le preguntó: ¿Jura o promete?, a lo que Baroja responde: «Lo que sea costumbre».

En sus últimos años de vida, en la década de los cincuenta, fue visitado por muchos escritores españoles y extranjeros con el ánimo de conversar con el viejo maestro, único superviviente, junto con Azorín, de la prestigiosa y ya mítica generación del 98. Uno de ellos fue el, por entonces, joven novelista Juan Benet, quien relata del modo siguiente su experiencia:

A medida que se sucedían las preguntas, las respuestas no podían ser más desconsoladoras. Don Pío se quejaba de su mucha edad, de su falta de interés por las cosas, del precio del carbón, del frío que pasaba, del insomnio que padecía, del poco entusiasmo que le inspiraba la calle, de lo dura que era una existencia que a su edad le obligaba a seguir escribiendo para ganarse el sustento. Finalmente, buscando siquiera un rayo de luz en medio de aquella oscuridad, al periodista se le ocurrió decir: 'Pero a fin de cuentas... en general se encuentra usted bien, ¿no es así?'. 'No, señor —fue la terrible respuesta del viejo—, en general me encuentro mal, bastante mal. Pero me da lo mismo encontrarme bien que encontrarme mal' (28-29).

Otro de los asiduos visitantes de la casa de Baroja en la madrileña calle de Ruiz de Alarcón fue el escritor murciano José Luis Castillo-Puche. Él fue quien propició el encuentro entre don Pío y Ernest Hemingway. Baroja agotaba, tendido en el lecho, sus últimos días de vida por lo que el escritor norteamericano se dio prisa por conocerle y manifestarle su profundo respeto y admiración:

Las palabras de Ernesto fueron breves, entrecortadas, temblorosas de emoción y sinceridad. Más o menos lo que dijo fue lo siguiente:

'—Don Pío, yo siempre hubiera querido venir antes a verle, porque tengo con usted una deuda de gratitud, porque yo no he olvidado lo mucho que le debo y le debemos todos los que hemos leído sus libros...

Don Pío escuchaba con respeto al grandullón, que parecía estar confesándose con marcada atención.

—... Usted ha sido maestro y los jóvenes hemos aprendido mucho de su obra y también del ejemplo de su vida...

Don Pío nos observaba a todos, uno a uno, como si estuviera presenciando una representación teatral.

—... *Yo estoy seguro de que usted ha merecido el Nobel antes que muchos, comenzando por mí, que en cierto modo soy un discípulo más, porque su testimonio ha sido grande y nos ha enseñado tanto con su obra y con su vida...*

Las palabras de Ernesto tenían una lentitud y una monotonía admirables. Se veía que estaba emocionado.

—Uno siempre ha ido de un lado para otro, pero nunca ha olvidado...

El parlamento se hacía un poco largo para el enfermo, que dio media vuelta casi y se quedó mirando fijamente a la pared.

—*Otros muchos como usted han merecido el Nobel mejor que yo'* —y por lo bajo pronunció, como queriendo convencer al auditorio, los nombres de Unamuno, Valle Inclán...

La susurrante lista no le gustó a don Pío, porque sin decir la palabra «basta», la pronunció con el gesto, y su actitud cambió de repente de lo humilde a lo altivo. No le gustaba seguramente aquel reparto proporcional de la fama. Era como si de repente hubiera perdido curiosidad por el visitante o como si se hubiera enfurruñado por algo. Pero Ernesto seguía como un alumno sumiso y asustado.... (324-325)

Su sobrino Pío recuerda a Baroja en su ya citada *Crónica* con el gabán, sombrero y bastón cuando paseaba por el Retiro. O, en invierno, dentro de la casa, a la espera de que alguien le encendiera la estufa, arropándose las piernas con una manta a cuadros medio azul: «Encima de la mesa tiene: dos pares de gafas, un par de plumas estilográficas bastante buenas, además hay un tintero y un pincel, un tubo de sindeticón o un platito con engrudo y una tijera; puede haber también una liza para atar sus papeles, cosa que él gusta hacer. Así pasa dos o tres horas, escribiendo o pegando recortes de periódico, hasta que es interrumpido por algún amigo, cuando no por algún periodista» (51). Y cuando la casa está destemplada y no hay visitas tenía por costumbre meterse en la cama medio vestido e irse desnudando poco a poco: «Así fue, se metió en la cama con chaleco, jersey y camisa, el resto de la ropa estaba en una silla a tres metros; don Pío se quitó el chaleco con su flamante reloj dentro, y lo tiró encima del resto de las prendas, el reloj se estrelló contra la pared y se deshizo. —¡Demonios, no me acordaba! Es el reloj nuevo —dijo, y se dispuso a dormir» (67). Es, afirma en otro texto Pío Caro Baroja refiriéndose a su tío, «como un gran gato al que le gusta estar cerca del fuego y ser acariciado, pero es un gato de los antiguos de es-

tufa y un poco de tejado, que aún es capaz de soñar con sus salidas» (73).

Pero Baroja, a pesar de todo, no fue únicamente un ingenuo e inofensivo fauno solitario al que le gustaban las tardes soleadas del Retiro y las canciones de suburbio. Sus manifestaciones más polémicas no han sido las realizadas sobre la condición femenina, sino sobre otros aspectos no menos espinosos y delicados, como tendremos ahora ocasión de ver. En su punto de mira también han estado la raza judía y también los gitanos. «Yo creo —escribe de éstos en su libro de artículos *Vitrina pintoresca*— que el gitano miente y engaña siempre: cuando dice la buenaventura, cuando vende caballos o burros, cuando los esquila o cuando compone calderas» (732). Lo mejor que llega a decir del gitano es que es un tipo contradictorio: «Da la impresión de desconfiado, de tímido y de cobarde, y, sin embargo, si se queda sólo de noche en sitios tenebrosos, le asusta una zorra, un lagarto o un reptil que pasa por el camino, y es capaz después de comérselos; come también la gallina muerta por enfermedad y el cerdo enterrado por haber tenido el carbunco; insulta al alcalde del pueblo y respeta y teme al alguacil (...) El gitano no tiene moral. Abusa del infeliz a quien puede engañar y sorprender, y teme al que se le presenta con autoridad y con fuerza. En general, no parece sanguinario. Sus inclinaciones más destacadas son el robo, la rapiña, la pereza y la lubricidad» (732-733).

El artículo siguiente al anterior, perteneciente, asimismo, a su libro *Vitrina pintoresca*, es el titulado «Los judíos», escrito, además, en un momento muy delicado para este pueblo, en 1935, unos pocos años antes del genocidio producido, fundamentalmente, durante la II guerra mundial. Baroja comienza haciéndose eco de lo que en ese instante está sucediendo en Alemania, donde se lleva a cabo una gran campaña antisemita, así como la repercusión que podría tener un hecho así en países como España. Don Pío niega que los reproches de los antisemitas actuales estén basados en la religión, sino más bien «en la vida, en las ideas y en los procedimientos de los judíos en el comercio, en la Banca, en la política y en las artes; en conjunto, en la competencia y en el concepto de la moral» (736). Baroja lleva a cabo un curioso análisis comparativo, de dudoso carácter científico, entre distintos pueblos

que emigran a norteamérica, frente a los judíos: «el inglés será un buen empleado, serio y formal; el alemán, un buen pedagogo; el francés, un buen mecánico; el italiano o el español, buenos trabajadores de campo. ¿Y el judío? El judío se les aparecerá a los habitantes proteico, movedizo, sólo fiel a su religión y a su comunidad teocrática» (737).

Nada de lo que cae en las manos de Baroja se salva. Ni España, ni los catalanes, ni los andaluces, ni los vascos, ni la Iglesia, ni la democracia, ni los escritores, políticos, artistas y científicos de su tiempo. Su único sueño, que recordó una y otra vez en sus memorias y también en sus obras de ficción, era conseguir que España se convirtiera en un país sin moscas, sin frailes y sin carabineros. Son muchos los autores que han estudiado a fondo el anticlericalismo de don Pío, que fue, curiosamente, un reflexivo lector de los Evangelios. Francisco Pérez, en su artículo titulado «Los curas en Baroja», echa mano de conocidos ejemplos plasmados en novelas como *La feria de los discretos*, *Los últimos románticos* y *Las tragedias grotescas*. En la primera de ellas, uno de sus personajes, Quintín, soñaba con «pegarle fuego a todas las iglesias y violar a todas las monjas». Pero la novela anticlerical de Baroja por antonomasia es *César o nada*, publicada 1910. El protagonista está convencido de que debería suprimirse la máxima del amor al prójimo. «De todas maneras —concluye Francisco Pérez en su trabajo antes aludido—, lo que nos queda es algo más que una novela anticlerical; es un alegato contra la dialéctica clericalismo-anticlericalismo, el rechazo violento del mismo planteamiento de la polémica española» (200-201).

Una cuarta parte de todas las páginas escritas por don Pío está dedicada a los curas. Para Baroja la barbarie nacional encuentra a su verdadero prototipo en la ferocidad clerical de todos los excuras y exfrailes convertidos ahora en verdaderos forajidos y dedicados al robo, la violación y el exterminio. El cura Merino, protagonista de *El escuadrón del Brigante*, se caracteriza por su singular ferocidad, hasta el punto de quemar los cadáveres franceses, no por piedad ni por higiene, sino por odio.

Pío Caro Baroja afirma con absoluto convencimiento que su tío siempre creyó que a un pueblo como el español le hacía falta una dictadura militarista. Pero no como la de Franco, sino parecida a la anterior del general Primo de Rivera. Baroja fue uno de los pocos escritores e intelectuales de su tiempo que no se entusiasmó

con la llegada de la República, de la que pensó, como así fue, que tendría un catastrófico final. Don Pío, en una de sus obras más polémicas y controvertidas, *La guerra civil en la frontera*, páginas que fueron impublicables durante el franquismo, denuncia por escrito la estupidez y la locura tanto de rojos como de «blancos». Para Baroja resulta imposible poner en pie las doctrinas de unos y otros. Y afirma: «¿Se va a esperar que todos los españoles vamos a ser católicos, apostólicos romanos o que todos vamos a ser comunistas ortodoxos, de la Segunda o de la Tercera Internacional? Esto es una pretensión tan absurda como risible. Lo que más se puede esperar es que todos nos sometamos de grado o por fuerza a una ley o a una disciplina que no intente forzar las convicciones de cada cual» (133). No hay, pues, una defensa ni una justificación del golpe militar de Franco, sino una severa crítica del irreductible y tosco carácter de los españoles, incapaces de dialogar entre ellos mismos, sino al amparo de las armas.

Los sobrinos de Baroja, Julio y Pío, así como el propio escritor, fueron conscientes del deseo de los intelectuales afectos al franquismo, como Giménez Caballero, por incorporar al narrador vasco a la causa franquista cuando ya se había consumado la dictadura y se buscaban, desesperadamente, nuevos valores que la justificaran y ensalzaran. El recurso no pudo ser más pueril: en un volumen fueron reunidas una serie de opiniones bajo el tendencioso título de *Judíos, Comunistas y demás ralea*. El hecho tuvo lugar en la época en la que Baroja aún se encontraba en Francia. Su actitud fue manifiestamente pasiva, «y que era —concluye Julio Caro— la única postura que cabe ante una circunstancia como ésta, cuando no se comulga con ninguna de las ideas en lucha, y se tiene una familia por medio» (29).

Baroja nunca creyó del todo, a lo largo de sus ochenta y tantos años de vida, en la democracia como valor absoluto. «La democracia —escribe en su libro *Momentum Catastrophicum*— a mi modo de ver no es más que el solar que ha producido el derrumbamiento del antiguo edificio con sus pisos y sus categorías» (56-57). Tampoco los nacionalismos salen bien parados del todo. Para empezar, Baroja considera que el separatismo se ampara únicamente en el egoísmo y es «el sálvese el que pueda de las ciudades, de las provincias o de las regiones». Y duda de la utilidad del nacionalismo, al que no considera el régimen del porvenir. Y lo justifica así en las páginas de *Momentum Catastrophicum* apelando a sus

muchas contradicciones: «Si ya a los hombres nos empieza a pesar el ser nacionales; si ya comenzamos a querer ser sólo humanos, sólo terrestres, ¿cómo vamos a permitir que nos subdividan más, y el uno sea catalán, y el otro castellano, y el otro gallego como una obligación?» (96).

Baroja apenas confía en el hombre actual, al que califica de bárbaro y de cobarde, igual que cuando vivía en las cavernas. Para él, el hombre corriente es el producto de la estupidez, del egoísmo y de la petulancia. Sólo la ciencia es capaz de dirigir los países y la humanidad. Una ciencia que Baroja define como la cantidad de verdades que va encontrando el hombre a lo largo de la historia.

No quiero concluir sin hablar de su estilo, de ese estilo que ha enfrentado a sus biógrafos y críticos. Y de su poética. De su idea de la escritura y la literatura. A través del estilo (por aquello de que el estilo es el hombre) conocemos aún mejor al personaje. Baroja sabía que su estilo, en apariencia claro, sencillo, le iba a proporcionar más de un disgusto. Él mismo, en las primeras páginas de *La guerra civil en la frontera*, afirma que el haber buscado («quizá sin conseguirlo», añade) la claridad, «hace que pocos lectores logrados encuentren esos relatos pobres. Si hubiera escrito con prolijidad y alguna confusión, entonces las hubieran tomado por más ricas en sustancia e interés» (10).

Eduardo Mendoza en su monografía sobre don Pío vuelve nuevamente a poner en pie un viejo tópico que acompaña a Baroja desde los estudios más tempranos dedicados a sus obras de ficción. Mendoza habla de defectos palmarios en su narrativa.

En uno de los más serios trabajos sobre el estilo y el lenguaje de Pío Baroja, su autor, Félix Bello Vázquez, se hace eco de lo mucho que se ha llegado a exagerar sobre la falta de corrección y las deficiencias gramaticales en los escritos del novelista. Y añade a continuación: «Pero ninguno de esos protagonistas o críticos que propagan este tópico se decide a señalar todas esas supuestas incorrecciones que impiden que nuestro escritor sea considerado por aquellos como un maestro del lenguaje. A mi juicio, las posibles faltas que haya podido cometer no son abundantes ni graves» (25).

Félix Bello, con buen criterio recurre a un texto concluyente del propio Baroja, en el que no falta su típica ironía y su humor socarrón, extraído de *El tablado de arlequín*, en el que el escritor vasco se lamenta de su mala suerte con la sintaxis:

Una de las cosas que más feliz me hubiera hecho, en esta perra y lacerada vida, hubiese sido el escribir bien, con fluidez y soltura y con toda la sintaxis que dicen es necesaria a un literato, no sólo por la gloria sino también por la cómoda, dulce, descansada y apetecible que debe ser la existencia del hombre feliz que se dedica con éxito a emborronar papel e inventa diariamente una porción de historias entretenidas y graciosas, enreda a la marquesa con el paje, y obliga a mugir al marqués, y saca de la oscuridad de las multitudes amorfas —creo que es una frase— constituidas por hombres sin historia, tipos bien perfilados y definidos, nobles, nobles orgullosos, niños cándidos y angelicales, banqueros sin corazón, bailarinas frívolas, sabios negros más o menos misteriosos, damas livianas y perversas, y otra porción de seres que existen, aunque digan lo contrario los analistas, los sociólogos y los psicólogos modernos...

Yo esperaba llegar a ejercer esa dulce profesión de novelista imaginativo y fecundo y asesinar al honrado padre de familia en el primer tomo y resucitarlo en el quinto, cuando me asesinaron a mí aconsejándome que no escribiera porque no tenía sintaxis. La sintaxis me ha perdido (52).

Si echamos un rápido vistazo a algunos de los manuales de historia de la literatura española o sobre la novela del siglo xx, observaremos que el consabido tópico sigue dando vueltas a la hora de analizar el estilo de Baroja, pero no ya como un reproche, sino únicamente como una circunstancia a la que, en otro tiempo, se le ha concedido más importancia de la que en sí merece. De este modo, Felipe B. Pedraza, en su conocido *Manual de historia de la literatura española* habla del sambenito que se le ha colgado a don Pío sobre las dificultades en el manejo de la sintaxis, que comete muchas y graves incorrecciones. «En parte —explica Pedraza— el tópico surgió de una anécdota intrascendente que puso en circulación Ortega y Gasset. Según él, estando en Coria, el novelista le preguntó si había que decir 'Aviraneta bajó de zapatillas, o bajó con zapatillas, o bajó a zapatillas...'. Parece claro que era una broma y que don Pío sabía perfectamente cómo debía decirse» (493). Pedraza, no obstante, no le parece un asunto que deba calificarse de grave, admite que en las obras de Baroja hay ciertas incorrecciones y que falla, de vez en cuando, en el uso de los pronombres y las preposiciones, y también en las concordancias. «Los anacolutos —concluye—, las faltas de concordancia y otros defectos similares que tanto se le han criticado,

son propios del lenguaje conversacional, incluso entre los hablantes cultos. Éste es el modelo que Baroja propone y no le preocupa la estricta ortodoxia gramatical, que considera sinónimo de artificio, de falta de naturalidad» (494).

Otro historiador actual de la novela española del siglo xx, Manuel García Viñó, recoge unas palabras de Gonzalo Torrente Ballester en las que el conocido novelista gallego afirma que, frente a otros autores contemporáneos, como Valle Inclán o Azorín, a Baroja «le guía un propósito de naturalidad que excluye todo artificio, incluso el artificio mínimo de la corrección gramatical. El producto es una prosa encantadora e imperfecta, que se adapta como un guante a lo que quiere decir. Si el módulo que ha de servirnos para juzgar el estilo es la pura formalidad, Baroja es un mal escritor; pero si lo primero que se necesita es 'exactitud y claridad', Baroja escribe bien, escribe admirablemente» (35-36).

Un escritor español actual, Andrés Trapiello, llega a la conclusión de que, en cualquier caso, siempre ha preferido «el mal estilo de un buen escritor a los escritores malos que bordan con esmero sus pamplinas, los estilistas, los artificieros. Baroja contaba en prosa, siguiendo el consejo de Stendhal. Y en verso, escuchando las indicaciones del poeta que vio llover sobre su corazón la lluvia de París, cantaba. Cosas de poca monta, de suburbio, sin grandes aparatos, lo relativo, la vida humana, oscura y dolorosa, como si se acordase siempre de aquellos versos: 'Solamente lo fugitivo permanece y dura'» (41).

Otro novelista que tuvo muy presente el ejemplo literario y humano de Baroja, José Luis Castillo-Puche, en su libro *El rescoldo de lo literario. Poso y recuerdo de los maestros que he conocido* habla de la «prosa de diagnóstico» que nos ofrece don Pío. Y aclara dicho término con las siguientes palabras: «Como sucede en medicina, según autores tan preceptivos como el doctor Marañón, lo más sencillo en un tratamiento suele ser lo más eficaz, en arte también no hay acierto posible sin una simplicidad de síntesis perfecta y una exactitud fundada en la concisión y la brevedad. Así se produce el milagro de la prosa concisa, clara, bella, estu-penda en su liviana transparencia» (67).

Pío Baroja es, indiscutiblemente, un clásico, y un clásico que, frente a otros escritores que han adquirido también por méritos propios esta misma condición, sigue editándose regularmente, que sigue sorprendiéndonos con sus juicios polémicos de antes o de

después de la guerra civil española, y lo que es más importante: que sigue leyéndose no sin cierto gusto y regocijo. Su actualidad reside, casi con toda probabilidad, en el hecho de haber creado una clase de literatura que resulta universal, sustentada siempre sobre un sólido hilo de acción, con personajes que llegan de inmediato al corazón del lector.

Hace unos pocos años, en 2002, la prestigiosa revista *Quimera* realizó una encuesta entre escritores, profesores y críticos con el fin de dilucidar cuáles son las diez mejores novelas españolas del siglo xx. Entre ellas, junto a autores como Martín Santos, Sánchez Ferlosio, Valle Inclán, Torrente Ballester, Miguel de Unamuno, Juan Goytisolo, Gabriel Miró y Juan Marsé, aparece *El árbol de la ciencia*, de Pío Baroja.

Baroja encontró la fórmula adecuada, precisa, para llegar a sus lectores probablemente sin haberla buscado siquiera, incluso a pesar suyo. La mayoría de sus criaturas, condenadas al fracaso, conectan con la literatura actual, con la narrativa posmoderna del hombre sin atributos, condenado eternamente al fracaso. Los golfos, los tahures, los extravagantes, los vividores o los suicidas, esos humildes altivos que integran el mundo barojiano siempre nos han resultado seres simpáticos, como si en ellos proyectásemos esa otra parte nuestra más rebelde e indómita que nunca, por cuestiones sociales, nos hemos atrevido a mostrar con absoluta libertad.

Entre los españoles, Baroja admiró, por su carácter y estilo, a Gonzalo de Berceo, el Arcipreste de Hita, fray Luis de León, San Juan de la Cruz, Cervantes, Calderón, Larra y Bécquer. Y entre sus contemporáneos, a Azorín y Ortega. Entre los franceses, a Rabelais, Montaigne, Pascal, Chamfort y Stendhal.

Baroja siempre apostó por aquellas palabras que había oído, sobre todo de niño, para conseguir un sabor de verdad, de autenticidad en sus novelas, dejando a un lado el diccionario. En sus memorias hace patente su firme deseo de no caer en la tentación por lo cursi o lo grave:

Yo no escribiré nunca ‘por ende’, ‘a mayor abundamiento’, ‘enterizo’, ‘señero’, ‘reciedumbre’, ‘mañanero’, ‘madruguero’, ni hablaré de la ‘besana’ o de los ‘albaranes’ de las casas, porque éstas y otras palabras las leo, pero no las oigo. Sobre todo, no las he oído. Esto me basta para no usarlas. Son para mí voces inusitadas, que no añaden un matiz nuevo a un idea. Todo ello constituye un léxico que a mí me parece

una moda modernista muy próxima a la trivialidad y a la cursilería» (331).

Ortega y Gasset, que nunca llegó a entender del todo la narrativa barojiana, le reprochaba a don Pío el que no lograra introducirnos en la realidad por él inventada, y que lo que de ella queda es «un rumor de enjambre en nuestra memoria, la huella de haber pasado ante nosotros innumerables personajes que hacían una pirueta, se trataban un instante unos con otros y luego desaparecían por el escotillón» (82). En ese rumor de enjambre, en esa imperceptible huella, reside, precisamente, la originalidad de Baroja, su auténtico clasicismo, la absoluta garantía de perdurabilidad de su obra más allá de los tiempos de las modas.

OBRAS CITADAS

- Baroja y Nessi, Carmen. *Recuerdos de una mujer de la generación del 98*. Barcelona: Tusquets, 1998.
- Baroja, Pío. *Desde la última vuelta del camino*. Barcelona: Planeta, 1970.
- . *El tablado de arlequín. Obras completas*, Tomo V. Madrid: Biblioteca Nueva, 1976.
- . *Vitrina pintoresca. Obras completas*, Tomo V. Madrid: Biblioteca Nueva, 1976.
- . *Momentum Catastrophicum*. Madrid: Caro Raggio, 2004.
- . *La guerra civil en la frontera*. Madrid: Caro Raggio, 2005.
- Bello Vázquez, Félix. *Lenguaje y estilo en la obra de Pío Baroja*. Secretariado de Publicaciones: Universidad de Salamanca, 1988.
- Benet, Juan. *Otoño en Madrid hacia 1950*. Madrid: Alianza Editorial, 1987.
- Bergasa, Francisco. *Baroja, las mujeres y el sexo*. Madrid: Editora Nacional, 1973.
- Brenan, Gerald. *Historia de la literatura española*. Barcelona: Crítica, 1984.
- Caro Baroja, Julio. *Los Baroja*. Madrid: Taurus, 1972.
- Caro Baroja, Pío. *Crónica barojiana*. Madrid: Caro Raggio, 2000.
- Castillo-Puche, José Luis. *Hemingway, entre la vida y la muerte*. Barcelona: Destino, 1968.
- . *El rescoldo de lo literario. Poso y recuerdo de los maestros que he conocido*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2000.
- García Mercadal, José. «El escritor y las mujeres». *Baroja y su mundo II*. Madrid: Arión, 1962. 299-301.
- García Viñó, Manuel. *La novela española del siglo xx*. Madrid: Endymion, 2003.
- Laforet, Carmen. «Baroja y un personaje femenino». *Baroja y su mundo II*. Madrid: Arión, 1962. 383-385.
- Mendoza, Eduardo. *Pío Baroja*. Barcelona: Omega, 2001.
- Ortega y Gasset, José. «Ideas sobre Pío Baroja». *Pío Baroja*. Ed. Javier Martínez Palacio. Madrid: Taurus, 1974. 53-89.
- Pedraza, Felipe B. y Rodríguez, Milagros. *Manual de la literatura española. Generación de fin de siglo: Prosistas*, Tomo IX. Navarra: Cénlit, 1987.
- Pérez, Francisco. «Los curas en Baroja. Pío Baroja». Ed. Javier Martínez Palacio. Madrid: Taurus, 1974. 177-215.
- Trapiello, Andrés. *Clásicos de traje gris*. Madrid: Valdemar, 1997.